resenhas

v. 46 • nº 3 • setembro-dezembro • 2021.3

anuário antropológico

v. 46 • nº 3 • setembro-dezembro • 2021.3

Happy Old Year. Nawapol Thamrongrattanarit, 113', Thailand, 2019.

DOI: https://doi.org/10.4000/aa.8938

Carolina Castellitti

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Rio de Janeiro, RJ – Brasil

ORCID: 0000-0003-3843-4296

castellittic@gmail.com

Doutora em Antropologia Social pelo PPGAS, Museu Nacional, UFRJ (Rio de Janeiro, Brasil), onde atualmente realiza estágio pós-doutoral, com bolsa da FAPERJ. Nasceu em Santa Fe, Argentina, onde se graduou em Sociologia pela Universidad Nacional del Litoral. Tem interesse em família, gênero, carreiras, memórias e práticas de colecionamento.

Happy old year ("Feliz ano velho") nos deslumbra com um relato mundano e ao mesmo tempo profundo sobre o papel dos objetos como catalizadores de memórias que conectam o passado individual com vínculos, afetos e transformações socioculturais do presente. A partir de uma narrativa disparada pela ideia de organização pessoal ao estilo Marie Kondo[1] (referida explicitamente no filme), confunde-se quem se deixe levar pelas primeiras cenas, cuja centralidade na superficialidade do processo de desapego vai sendo dramatizada, ironizada e até talvez ridiculizada ao longo do filme.

Dirigida pelo jovem diretor e roteirista tailandês Nawapol Thamrongrattanarit (1984), cujos trabalhos mais notáveis são *Mary Is Happy, Mary Is Happy* (2013) e *Heart Attack* (2015), o filme teve pouca repercussão na região, apesar de estar disponível na hoje massiva plataforma *Netflix*. O recente *boom* do cinema asiático, impulsionado pelo inédito reconhecimento da academia norte-americana ao sul-coreano *Parasite* (ganhador do Oscar de melhor filme, entre outras categorias, em 2020), se evidencia no grande aumento, em plataformas como essas, da disponibilidade de filmes sul-coreanos, chineses, japoneses e mesmo vietnamitas e tailandeses. Talvez por isso *Happy old year* tenha passado bastante despercebido, apesar de sua narrativa original, sensível e apelativa.

No meio antropológico, em um contexto de explosão recente no Brasil de uma produção acadêmica interdisciplinar sobre patrimônio, memória, cultura material e práticas de colecionamento, o filme nos oferece um testemunho do modo como as coisas-em-movimento iluminam seu contexto social e humano, perspectiva metodológica defendida por Arjun Appadurai (1991) em texto clássico no campo. Mas em *Happy old year* as coisas não só iluminam; elas provocam melancolia, dor, raiva e felicidade; produzem sentidos éticos e estéticos; constroem e destroem relações. Obsequiadas, acumuladas, devolvidas ou vendidas, as coisas fazem e desfazem: tem uma agência, no sentido dado por Alfred Gell (2020).

Nessa direção, junto à protagonista da história, uma jovem arquiteta tailandesa que retorna à casa que divide com sua mãe e irmão depois de três anos morando na Suécia, observamos o protagonismo de, pelo menos, dois objetos principais: uma câmera de fotos analógica e um belo piano de cauda. Determinada a transformar sua casa em um projeto minimalista, Jean se confrontará com a resistência de pessoas (seu irmão, sua mãe, uma amiga, um ex-namorado), mas, sobretudo, deverá subjugar a resistência dos objetos, cujas memórias aguçam relações descuidadas, emoções encobertas e passados soterrados. Na desordem e na acumulação de objetos esquecidos, sem uso e frequentemente sem valor – fora do dinâmico mundo do mercado de antiguidades, que inaugura uma nova fase mercantil das coisas (Kopitoff, 1991) –, através da câmera fotográfica e do piano (mas também de fotografias antigas, CDs e discos de vinil, uma camiseta velha, um cartão de natal) adentramos no doloroso mundo da ruptura amorosa, do abandono paterno, do trauma e da solidão.

Assim, em sua determinação pelo vazio, Jean representa uma espécie de inimiga das melancólicas personagens do escritor turco Orhan Pamuk, almas perdidas que procuram alívio e consolo pela desilusão amorosa em objetos que lem-

1 Marie Kondo (Tóquio, 9 de outubro de 1984) é uma autora, empresária e consultora de organização japonesa, cujos livros venderam milhões de cópias e foram traduzidos para mais de 40 idiomas. Considerada pela revista Time uma das 100 pessoas mais influentes do planeta, em 2019 foi levada à televisão na série *Tidying up with Marie Kondo* (Ordem na casa com Marie Kondo), da plataforma Netflix.

Anu. Antropol. (Brasília) v. 46, n. 3, pp.227-232. (setembro-dezembro/2021). Universidade de Brasília. ISSN 2357-738X. https://doi.org/10.4000/aa.8938

bram a pessoa amada, como um brinco, um pincel, uma xícara (Pamuk, 2011); ou escritores que com um olhar eclético praticam uma "melancolia das ruínas" (Pamuk, 2007:123), conferindo ao passado uma grandiosidade poética. Mesmo nesse papel contraposto, a partir do enorme esforço e sofrimento de Jean por se livrar do passado, *Happy old year* também compõe uma narrativa onde os objetos demonstram sua capacidade de ilustrar conceitos abstratos, como culpa, ciúme, arrependimento e perdão. Como nos livros de Pamuk, no filme os objetos têm o potencial de tornar diferentes os protagonistas da história, fazê-los mais reais e mais "essencialmente" vinculados a uma cidade e uma cultura.

Assim, através do esforço por arrumar, limpar e esvaziar os ambientes da sua casa, acompanhamos a protagonista por ruas tranquilas de bairros residenciais de Bangkok que por momentos poderíamos confundir com cidades brasileiras como o Rio de Janeiro. Somos testemunhas de sua teimosia por levar adiante seu projeto, que é estético, mas também pessoal: jogar fora, devolver, vender é também tentar refazer sua vida e a da sua família, profundamente marcada pelo abandono do pai. O filme nos envolve, assim, na ambiguidade desse processo, que por momentos é calmo, paciente e nostálgico, e em outros momentos releva seu caráter egoísta, violento e destrutivo.

Seu apelo, portanto, é amplo: quem já passou pela reorganização de um cômodo da casa, por uma mudança, pela morte de um familiar e a consequente necessidade de limpar, doar, vender, descartar, provavelmente já experimentou a contraditória sensação de lembrar e ao mesmo tempo superar, sentir nostalgia e obedecer ao impulso de seguir adiante. Pessoalmente, na fase atual de uma pesquisa de pós-doutorado sobre "os museus que habitam em nós"[2], na qual procuro observar as práticas de colecionamento exercidas sobre o legado material da extinta Varig, o filme me instigou a aprofundar nos tecidos morais e emocionais que sustentam esses projetos simultaneamente pessoais, familiares e sociais. O empreendimento de Jean conecta-se, assim, com a experiência de uma interlocutora de pesquisa que perdeu recentemente seu marido, um antigo operador de voos que depois de aposentado ergueu um verdadeiro museu em sua casa, composto por maquetes de aviões, pôsteres, painéis, brindes de bordo, louças, e uma enorme quantidade de objetos da Varig[3]. Na "correria" do trabalho na área da saúde no meio de uma pandemia, sua esposa me confessa que esse "acervo", resultado da grande "paixão" do seu marido, continua com ela, "tudo encaixotado", "tudo guardado", na espera de um novo tutor que saiba conceber um novo destino para o assim chamado "Museu da pioneira".

Em seu "Modesto manifesto para museus", Pamuk (2012) defende que o objetivo dos museus do presente e do futuro não deve ser representar a história de uma nação, mas recriar o mundo de simples seres humanos. É necessário apostar no ordinário, continua, nas histórias individuais, mais adequadas para exibir as profundezas da humanidade. A medida do sucesso desses pequenos museus será, assim, sua capacidade de revelar a humanidade dos indivíduos (Pamuk, 2012). Nessa direção, a casa minimalista de Jean poderia representar o papel do silêncio e do apagamento nos processos de memória. Como observa Jelin (2017), existem

2 Projeto desenvolvido no PPGAS do Museu Nacional (UFRJ), com bolsa da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) na modalidade "Pós-doutorado Nota 10".

3 "Sérgio Knoch, 58, coleciona um grande museu particular da companhia. Chaveiros, réplicas de aviões e até bandejas que eram utilizadas para o serviço de bordo da companhia compõem o acervo do aposentado que trabalhou como supervisor de voos na empresa por 20 anos, de 1983 a 2006". Em: "10 anos da venda da Varig à Gol", disponível em: http://especiais.g1.globo.com/economia/2017/10-anos-da-venda-da-varig-a-gol/. Consultado em 20/7/2021.

vivências passadas que não podem ser significadas; são as "feridas da memória" de situações de violência, sofrimento e trauma. Nesses casos, o esquecimento não é ausência ou vazio: é a presença dessa ausência, a representação de algo que estava e já não está, apagada, silenciada ou negada. Através de Pamuk, Jelin e da vida social dos objetos, podemos reconhecer em *Happy new year* um sensível elogio ao esquecimento.

Recebido em 19/04/2021

Aprovado para publicação em 21/07/2021 pelo editor Guilherme de Moura Fagundes

Referências

APPADURAI, Arjun (Ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo, 1991.

GELL, Alfred. *Arte e Agência*: uma teoria antropológica. São Paulo: Ubu, 2020.

JELIN, Elizabeth. *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social.* Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.

KOPITOFF, Igor. La biografia cultural de las cosas: la mercantilizacion como proceso. *In*: APPADURAI, Arjun (Ed.). *La vida social de las cosas*. *Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo, 1991. p. 89-122.

PAMUK, Orhan. *Istambul. Memória e cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PAMUK, Orhan. *O Museu da Inocência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PAMUK, Orhan. *The innocence of objects. The Museum of Innocence, Istambul*. New York: Abrams, 2012.

Anu. Antropol. (Brasília) v. 46, n. 3, pp.227-232. (setembro-dezembro/2021). Universidade de Brasília. ISSN 2357-738X. https://doi.org/10.4000/aa.8938